

声楽教則本「ヴァッカイ」と「サルバトーレ・マルケージ」の"ヴォカリーゼ"習得法比較考察-心に響く歌声を求めて-

著者	岡元 眞理子, 岡元 敦司
雑誌名	北翔大学生涯学習システム学部研究紀要
巻	15
ページ	115-130
発行年	2015
URL	http://id.nii.ac.jp/1136/00001298/

声楽教則本「ヴァッカイ」と「サルバトーレ・マルケージ」 “ヴォカリーゼ”習得法比較考察 心に響く歌声を求めて

Comparative consideration “Vocalise” of 「VACCAJ」 and 「MARCHESE」
through Vocal manual For a singing voice to affect a heart

岡 元 眞 理 子 岡 元 敦 司
Mariko OKAMOTO Atsushi OKAMOTO

はじめに

“Vocalise” ヴォカリーゼという言葉は、イタリア語で“発声練習”を意味し“歌い方”という意味が含まれる。イタリアの声楽教授現場で使用される。また声楽において最も基本的、そして初歩的な学習方法である。多くのヴォカリーゼは発声の技術面向上、または声のウォーミングアップ方法を記した様々な教則本をベースとして、“声を温める”作業を目的としている。つまり声帯と横隔膜の動きを柔軟にさせるために、それぞれの歌手に適した方法を繰り返し、訓練することが目的とされている。

日本国内で行われる発声練習は、ほとんどの場合「あ」か「お」という母音で始められる。発声練習で使われる母音“あ”は、発声時、共鳴の際、声道の3分の1の舌骨中間部に共鳴点があるように、全ての母音に異なる共鳴点がある。つまり“あ”ばかりで発声練習を行うと、他の母音には適さない筋肉の動きを習得することとなるので、“あ”以外の母音も練習し、筋肉の動きを円滑化させる訓練をすることが望ましい。また「お」は声楽経験の浅い者には、舌の根元近くで歌いがちで、咽喉に詰まった練習をする者も多い。さて、日本語の発音「あいうえお」と西洋の発音、つまりラテン語を由来と持つ言語は「AEIOU」を基本に、母音の配列する違いを明確にしなくては、このヴォカリーゼを効率よい発声法に、つなげてゆくことが難しいことを記しておく。またその練習方法に加えて「音程と言葉の関係」「骨格と共鳴の関係」なども踏まえて練習をしなくてはならない。日本語だけでも子音は破裂音、摩擦音、破擦音、鼻音、半母音、声門音、濁音等と存在し、それに準ずる西洋の子音も的確に発音することが、ヴォカリーゼには最も必要な作業だと筆者は考える。

さて、歌うことは人間にしか与えられていない質の高い感性の現れである。他の動物には言葉を使って歌うことは不可能といえよう。しかし近年の研究では、その理由を単に頭蓋骨の形によるものである考えられている。例えば、大型類人猿のチンパンジーやゴリラなどは、共鳴腔である鼻腔が横に平べったいために、メガホンのような働きをし、すでに必要なメッセージとして大きな鳴声を発することができる。しかし、人間の共鳴腔は縦長であり、それらを響か

せるためには、発声における工夫が必要である。よって、人間には必要な感情を表すための様々な音色、音質、つまり発音を発声できるよう工夫した結果、発声法として実践と理論が構築されてきた。

またここでは、人間の骨格的な特徴を踏まえて、言語の発音から、歌う行為を向上させるために作られた2つの教則本の相違点または同一点を比べてみる。この研究の示唆する学習方法が声楽を学び始めた人、これから声楽の勉強を始める人、さらには年齢と共に発声器官筋肉の衰える現象を立て直す人の参考になるように、2つの教則本から同じ課題の3曲を選び、比較考察を研究するものである。さらにこの2つの教則本の基になっているベルカント歌唱方法について、その学習方法の助言をするものである。

発声の中で、歌うことは言語活動における表現方法の一つである。ならば、一生涯話し歌えることは、体の四肢機能・内臓機能が衰えても重要な自己表現としてありつづけるために、これらのヴォカリーゼが効果的だということを実証、提案する。人が歌う時、話す時の気道振動音¹⁾、骨振動音²⁾が脳に伝達され刺激し、行動を起こし、さらに言葉を理解し、音型（振動音の形）を認識する無数の声紋の存在が日本音響研究所の研究から立証されている。人間の記憶力、想像力等が、声の共鳴腔を通り言葉として伝達することを踏まえて、声について効果的な発声練習、言葉を朗読する台詞や言葉を歌う歌曲、それらを学ぶ発声の学習方法について取り上げるものである。

目的と方法

次のような比較から効果的なヴォカリーゼの研究を目的とする。言葉を発声に組み入れた2つの発声教則本の比較により、母音と子音の学習、旋律をスムーズに歌うテクニック（技巧）の学習、歌唱の質向上方法を説いてゆく。2)の教則本の比較では、言葉の形態を音節“シラバ”ごとにまとめ、韻律“リーマ”との関連を考察し、音楽の縦の線、リズムの発生を研究する。

- (1) 共鳴する声とそのメカニックについて
 - ① 人間の共鳴腔と類人猿の共鳴腔の考察
 - ② 聴覚と音について、トマティス博士の見解
 - ③ ベルカント唱法の出現と歴史
- (2) 教則本「ヴァッカイ」と「サルバトーレ・マルケージ」の学習方法比較
 - ① ヴァッカイとサルバトーレ・マルケージの生誕と特徴
 - ② イタリア語と日本語の階名発音の違い
 - ③ 教則本「ヴァッカイ」と「サルバトーレ・マルケージ」の学習方法比較
- (3) まとめ

上記のように研究を進める。

（１）共鳴する声とそのメカニクについて

① 人間の共鳴腔と類人猿の共鳴腔の考察

発声において共鳴腔の鳴らし方は重要である。響かない声というのは、往々にして声帯振動が共鳴されていなく、その共鳴する場所（頭蓋骨、胸郭、骨盤など他の骨や空洞）に届いていないのである。さて、図1の人間と類縁人の頭蓋骨・鼻腔部分を比較すると、チンパンジーは大きく高さもある。また喉頭入り口は人間より高い位置にあり、声帯部分が繋がっている。人間は低い位置にあり、弁によって気道と食道と分かれており細い。声帯そのものはチンパンジーと比べると大きい。しかし舌は薄く小さい。軟口蓋はしっかりと円を描くように薄いながらついている。これらの違いが言葉を有無、つまり歌唱できるかどうかの分け目である。さらに類人猿が言葉を持たない一つの理由として、喉頭（喉仏）の位置が音声の細かい発声に向いていないためであることもいえるであろう。また、特記すべき点は、一般の哺乳類と同様に、類人猿の喉頭は口の奥の咽頭に完全に収まっている。呼吸の出口が鼻の奥にもあるということは、声帯で作られた声³⁾は主に鼻に抜ける現象を起こしていることが分かる。人間では、喉頭が頸部にあり、声帯で作られた声は咽頭や口腔で調音され、区切りをもった言葉（有節音声言語）として発声できる訳である。鼻腔からも口腔からも呼吸が可能である。類人猿は喉頭が高い位置にあり、鼻から吸った息が喉頭にそのまま入るため、息を吸いながら水や母乳を飲むこともできる。人間では、頸部が直立し、同時に口が奥に引っ込んだので、喉頭の収まるスペースがなくなり、喉頭が頸の位置まで降りている。そのために、人間は息をしながら水を飲むとむせる。ただし、人間の赤ちゃんは（生後3カ月ぐらいまで）動物と同じように、息を吸いながら母乳を飲む。結論として、発声に対して類人猿の喉頭は、原音³⁾のみを口腔内で響かせるだけで、人間のように様々な声を出せない。このことが言語活動と関係している。また、そのために声に偏りができたため、それ以上の認識力を必要としなかったため、知恵にも影響したと筆者は考える。人間は気道と食道を仕分けしている喉頭蓋（こうとうがい＝喉頭の蓋）を持っている。喉頭蓋は食道（物を食べる行為の時）を通る時、話をする時、歌うときは蓋を閉

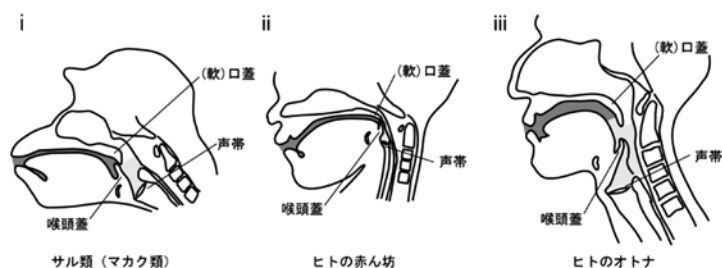


図1、頭骸骨の類人猿と人間の比較

（西村剛西村：霊長類の音声器官の比較発達・ことばの系統発生から）

じ、呼吸をする時は開く。即ち喉頭は呼吸、嚥下（物を食べる）、発声（話す、歌う）の3つのことを行う。

② 聴覚と音について、トマティス博士の見解

音声生理学の権威でもあるトマティス博士⁴⁾の見解を参考とし、発声における筆者の実体験をもとに、聴覚と音について論ずる。科学的な根拠はないが、これまで声楽を指導してきた中で、特に音楽を正確な音で歌唱できる者は過半数であった。それは筆者が個々の演奏（歌唱）を聞いて、音程が違う、良いと感じた者も、そうでないものも存在するのはなぜかという疑問を常に持ち続けていた。そのため人間のどこの部分が、どのように音を認識するのかを調べた。ここでは生理的音響学の研究成果は述べないが確実な一つの傾向があると考え。それは音の認識があまりできない者は、初歩訓練の欠如、または音楽的体験が少ないために正しい音程や歌い方を発揮できないという点が実体験に基づいた筆者の考えである。

筆者の実体験から、歌える者がすべて音程を正しく歌えるかというと、そうではない。ほとんどの初心者は音程がはずれてしまうことにも気がつかないのが現状である。そこには、確かに許容範囲内の音程や完全に不確かな音程が存在する。許容範囲内で音程を外す者は歌うことに慣れていて、わざと外すことにより、音楽表現における“旨み”と勘違いして付けている場合があり、完全に音程が外れる者は自身が確認できている音と発声している音が違うことに気がついていない場合が多い。どちらも身体的に影響は起きないが、聞いているものにとっては不快を与える原因となりえるだろう。

しかし、ここで興味深い研究を紹介する。アルフレッド・トマティス博士は耳と発声のしくみについて研究した。博士が述べているように、耳の働きは、音を聴くことと体のバランスを保つことだけではなく、発声、認知、心理、身体感覚にも大きな影響を与えている。つまり、耳をトレーニングすることで一見無関係に見える課題の解決をサポートできるということである。トマティス博士は次の三原則を唱えている。

【トマティスの基本三原則】

1. 耳で聴き取れない音は発音できない。
2. 聴覚の改善により発声にも変化が現れる。
3. 聴覚の改善後、発声の改善を定着させる事ができる。

さらに、地域や気候による「空気の音響インピーダンス（音の伝わり方）」の違いによって、言語はより聞き取り易い「音」を選んで変化（進化）すると説明している。つまり、温かい地域では「大きな息づかい」で話すことが出来るが、寒冷地では呼吸により体温が奪われるため「小さな息づかい」で話すようになる。このような様々な理由から、同じ言語であっても、異なる環境や地域で使われるようになれば、数世代を経ずして「まったく異なる音響パターン（周波数分布）を持つ言語」に変化してしまう。つまり、プロの演奏家やオーディオ技術者は、自分の耳を鍛えるための方法を学び、トレーニングを怠らないことが大切であると述べている。

特に昨今、耳を鍛えていないが、感覚だけで「“ヴォイストレーニング教室”を開設」、オーディオ・エンジニアやオーディオ・マニアは、機器に頼り「音を聞き分けるトレーニングをしないまま、自分勝手に音をチューニング」している。図3からもわかるように、「トレーニングを積まない日本人に聞こえている範囲の音」だけでは、「声をコントロールした様々な音形歌唱の特徴」「音を聞き分けてチューニング」することは不可能である。人間の耳が聞くことのできる周波数⁹⁾は16Hzから平均値1万6千Hzぐらいと明らかになっている。中でも日本人の聞いている周波数は、僅か「125～1500Hz」という狭さで、世界の音楽や言語を聴き取れる「国際耳」になるためには、不十分なことが理解できる。

各国の言語周波数と歌唱時の周波数は異なるが、イタリア語の歌を歌うときはイタリア周波数に、フランス語歌曲を歌うときはフランス周波数に努力して周波数を広げる必要がある。その練習、訓練こそ歌唱練習や訓練の中に、他の音楽（器楽）演奏よりも、声は自分の体内で振動を直接伝えるため、優れていると言える。最近の研究では、知能を伸ばすために歌うことが最も優れていると言われ出している。そして、このように周波数を広げたりする耳は、幼児期までにほぼ完成されるということもわかってきている。加えて僅かずつではあるが、少年、青年、壮年であっても成長は高まる。

自然界の1Hz～数100万Hzの音域は、人間には20Hzから2万Hzしか聞こえない、その中でも前者で述べたように、日本人の言語活動音域はたいへん狭い。言語環境の未発達段階である子供たちは2万Hz以上を聞けるが、年齢と共に狭まり、老齢になると1万Hz以上は聞き取れないというデータも出ている。これらのHzは歌曲唱法と一見関係のない行為と思えるであろうが、実は言葉をしゃべる歌唱は韻文といえる。歌詞はほとんど一定のリズム（韻律）があり、宿命であるメロディに載せるための、リズム、歌詞そのものの強弱、行程、長短、抑揚などが含まれている。それが日本人に聞こえない部分があるとしたら、耳が慣れていないために、大切な言葉が全て聞き取れないとは何とも残念なことである。

しかし、歌唱活動でこれらが聞こえるようになるとしたら幸せなことである。それらを訓練するために有効な“Vocalise”が存在するのであれば、その訓練や練習する活動を知らしめることは当然である。

言葉の周波数⁷⁾ [優先的に使われる周波数（パスバンド）]

言語	パスバンド (Hz)
日本語	125 ～ 1500
ドイツ語	125 ～ 3000
ロシア語	125 ～ 8000
スラブ語	125 ～ 8000
米語	750 ～ 5000
イタリア語	2000 ～ 4000
英語	2000 ～ 12000

図3 各国人の言語周波数（医学博士 篠原佳年氏）

高い音は Hz 数が大きく、低い音は Hz 数が小さい。日本人の男性は通常500Hz, 女性は1, 000 Hz といわれている。一方 dB (デシベル) は音の大きさを指す。置き時計が20dB, 地下鉄の走っている電車内は100dB である。

ピアノや楽器・生活音の大きさ・デシベル dB・DATA・知識

dB	音 楽 音	日 常 音
130dB	生ドラム・ロックバンド・パーカッション・コンガ	落雷・聴覚器官にダメージの影響が大きいライン
120dB	テナーサックス・オペラ歌手・ライブハウス	ジェット機 (200m) ・新幹線鉄橋・F1 コース [50m]
110dB	アルトサックス・ピアノプロ・声楽アマ・金管楽器	ジェット機 (600m) ・自動車の警笛 (2 m)
100dB	ピアノアマ・プロボーカル・ファゴット・ハーブ・吹奏楽 [20m]	地下の構内・地下繁華街の音・犬の声 (1 m)
90dB	ピアノ低学年・クラリネット・アマボーカル・フルート・ヴァイオリン	地下鉄車中・パチンコ店内・滝の音 (近く)
85dB	フォークギター・オーボエ・チェロ	大型トラックのモーター音
80dB	ステレオ中音量・クラシックギター・ヴァイオリン子供	ボーリング場・機械工場の音・大型幹線道路
70dB	掃除機・タ立・潮騒・普通会話・テレビ中音・テレビ普通音	新幹線内・乗用車内・静かなレストラン内
60dB	一般的な家庭の朝・テレビ小音・小さな会話・大型クーラー	学校の授業・銀行内の音・office 事務所
50dB	とても静かな環境のライン・換気扇・住宅のエアコン [空調の音]	静かな室内 [図書館・博物館] ・空調・クーラー
45dB	ささやき声・鼻息・小雨の音・すやすや居眠り・防音用換気扇	昼の住宅街・コオログの遠音・換気扇
35dB	洋服を着る音・静寂・人の吐息・かすかな空気音	夜の住宅街の静けさ・録音スタジオ
20dB	やっと音として聴こえる程度・消しゴムの音・無音に近い状態	呼吸する音・雪の降る音・木の葉のそよぎ
10dB	聴こえる事の出来る限界(超サイレントな世界)	無音に近い・無響室・蝶の羽ばたき・髪の毛のそよぎ

図4 サイレント デザイン 調査 (デシベル dB と音量についての解釈 ホームページから)

このように、聴覚と音程、音程と歌唱、この繋がりは歌の上手さばかりではなく、人の声の調子、声色その言葉に潜む心情なども表現できることが“声”の魅力であり、声を聴く者の務めであるといえる。

それにしても、20dB や10dB の雪の降る音、蝶の羽ばたきを聴けると心情に訴える活力となるといえる。

③ ベルカント唱法の出現と歴史

声楽を志しているものであれば、必ず学習する作曲家ドニゼッティ、ベッリーニ、ロッシー

ニなどのアリアや歌曲に出てくる装飾的音型は、魅力的なもので、当時からその技法は聞いているものを美しい響きの世界に誘っていた。その技術を習得するために、ごく自然に、体に負荷をかけずに発声、そして呼吸をするための“メソッド”つまり、練習法、または練習・習得された発声をベルカント、つまり直訳すると“美しい声”と言う。では、なぜベルカント唱法が注目されてきたか、それは理想的な歌い方、表現をするための理想的な歌唱スタイル、負荷のかからない自らの肉声を発する歌唱方法、その魅力を人々が求め、また数百年という間受け継がれてきた伝統的歌唱芸術の極意であるからである。また、昨今そのように歌いたい人が、増えてきていることも含めて、傾向的に歌手や聴衆の耳が良くなってきていることも注目されている。さて、イタリアで発生したこの唱法は、15、16世紀に全盛期を迎えるが、教会音楽でのコロ（聖歌隊）には欠かせない唱法であった。声だけでなるべく響かせ、長く、美しく、クレッシェンド、デクレッシェンドなど“メッサディヴォーチェ”を使う揺らぐ声の技術、人々の心を震わせるヴィブラート、そしてスケールやカデンツァの神業の声で出す音をコロコロ転がす技、これらは教会の威厳と信者・信仰のために発展してきた。信者の心を信仰に導く不可欠なマジックであったからである。そのような教会音楽の発展と民衆社会の間で、生まれたカストラート⁵⁾の出現により、その類稀な歌声が、教会から街の広場、そして劇場へと大衆化していくのである。つまり、貴族であっても村人であっても音楽を楽しむ機会が増えていくのである。さて、こうしてイタリアでは音楽が民衆のものになると同時に、音楽は民間で商業化し、わが子を歌手にするために誰もが競って去勢をし、または去勢をしなくとも、ベルカント唱法を学ぶために声楽教師に習わせた声楽最盛期を迎えるのであった。昨今、日本でもベルカント唱法に注目してきた。『Belcanto Italiano「身体のエネルギーではなくバランスで歌う唱法」』という題で2014/02/25 にテレビ番組で紹介された。バランスとは人間が生身で持っている自然に発せられるエネルギー、即ち動物の持つ生態形が恒常性維持機能として十分に自律神経力を活かした“Vocalise”を行うことがベルカント唱法である。自律神経という自らが自然に活動している心臓活動、血管活動、また腸の動きなどのエネルギーのことである。この自然なエネルギーを“呼吸”（レスピオラツィオーネ）という作業で活力を促進させて歌うことがベルカントの極意であると定義する。“自然な発声”といわれているが、何もしない自然ではなく、人間本来持っているエネルギーを使う術のことである。呼吸も無理やり吸う、吐くのではなく、自然な脈打つ中で言葉を歌っていくことである。昨今ようやく日本でもベルカント唱法の理解が高まってきたといえる。キリスト教の国では聖歌隊や神父が歌を以て教義を唱えるのであるが、その意義は“歌うことは神の言葉を伝える”ことであり、その言葉を歌う人を“神の伝承者”として敬われている。言葉を歌うことは、“喋る”，または“語る”ことをさらに多くの人、さらに遠くの人にも伝えねばならない。その作業は言葉、すなわち単語の持つ、音節¹⁰⁾や韻脚¹¹⁾などの韻律⁹⁾単位が重要な役割を果たしながらそして声楽という歌うような抑揚をつけて発せられる。“言葉を美しく歌わねば伝えられない”という教義から発達していく。その訓練方法、練習方法は韻律法から導き出さねばならない。つまり声楽において、言語と音楽

の関係性を最重要視しなくては、正しい発声に結びつかないのである。

(2) 教則本「ヴァッカイ」と「サルバトーレ・マルケージ」の学習方法比較

この2つの教則本は、声楽学習者のために、2人の重要な音楽家がベルカント唱法習得へ導いた作品である。これらを比較し、優れている点や特徴を解明することにより、Vocaliseを充実させる学び方のアドバイスを示すものである。

① ヴァッカイ (Vaccai, Nicola) とサルバトーレ・マルケージ (Salvatore marchesi) の生誕と特徴

<1>ヴァッカイ (Vaccai, Nicola)

1790年3月15日トレンティーノ生、1848年8月5日ペーザロ没。詩人であり法律も学んだ。しかし音楽家になりローマのアッカデミア・サンタ・チェチリアで学んだ。ナポリのパイジェッロから作曲法を学び、教会の典礼曲、オペラなど多くを作曲した。また声楽教師として優れていた。教則本1832年に「Metodo pratico di canto italiano per camera」(イタリアの室内歌曲の実践的課程)を出版した。19世紀の歌唱法の貴重な資料であり、学習法が記されている。母音唱法の練習から次の音節を歌う練習の初歩から始められる“Vocalise”である。また中音域で音節のルールとイタリア語の韻律法も学べる教則本である。

<2>サルバトーレ・マルケージ (Salvatore marchesi)

1822年パルレモ生、1908年パリ没、バリトン歌手。自由主義者であったため、政治思想上イタリア退去することとなった。1848年ニューヨーク、その後ロンドンとオペラの華やかな舞台に立っている。婦人のマティルデ・マルケージはドイツ人のメゾ・ソプラノ歌手、娘のバランシュ・マルケージはソプラノ歌手といった音楽一家である。そんな中、サルバトーレ・マルケージは発声のための優れた教則本を書いた。この教則本は「コンコーネ」「マルケージ Op. 21」などの母音唱法訓練教則本の次に用いられることが望ましい。ここでは、ヴァッカイと同じようにイタリア語の言葉をどのように美しく歌うかが重要である。この教則本をマスターすることにより、言葉に対する歌唱の意識が向上されると考える。つまり言葉の特徴を見出す方法を併せ持って学習できる優れた教則本である。初めは易しい言葉から始まるがだんだん難しいことばの“Vocalise”を学習していく。

② イタリア語と日本語の階名発音の違い

ここで掲げた2つの教則本は、イタリア語で書かれている。音階練習に付け加えて、イタリア詩文の韻律にあわせてリズムが作られており、音階の読み方ひとつの発音についてもイタリアと日本では違う、例えば“ドレミファソラシド” Do Re Mi Fa So Ra Shi Do (ローマ字読み)に関しても、イタリアでは“ド・ルレ・ンミ・ファ・ソル・ンラ・スイ・ド” Do Re Mi Fa Sol La Si Do と発音する。また日本語の母音“あいうえお”もラテン語系列では“AEIOU”の配列で母音を読む。AからE、EからIと前の母音から引っ張られて母音を発する。1つ目から2つ目、2つ目から3つ目と、なるべく同じ口の形から、5つの母音をレガートで発音する。

つまり日本人にとっては“い”は“あ”の発音に近い状態で発せられるが、ラテン語系列のイタリア語では“E”は“A”に近い状態で発せられることになる。これらの理由から最も発音において問題とされるのが、日本人とイタリア人の違う母音“U”と“う”である。“う”は“い”のつながりを感じさせる発音となり、“イウ”といった発音になってしまうが、イタリア語においては“U”は“O”の開口母音につながるため、開口したまま“O”の口で“U”と発音することになる。この教則本においてはそれらの正しいイタリア語で発音をして、その効果を期待できるものである。

③ 教則本「ヴァッカイ」と「サルバトーレ・マルケージ」の学習方法比較

2つの教則本目次の比較

VACCAJ	SALVATORE MARCHESI
第1課 LaScala（音程）	1. Messa di Voce（メッサ・ディ・ヴォーチェ）
Intervalli di terza（三度音程）	2. Portamento（ポルタメント）
第2課 Intervalli di quarta（四度音程）	3. Canto spianato（平滑唱法）
Intervalli di quinta（五度音程）	4. Scala diatonica（全音階）
第三課 Intervalli di sesta（六度音程）	5. Scala diaatonica（全音階）
第四課 Intervalli di settima（七度音程）	6. Scala puntata（付点のスケール）
Intervalli di ottava（オクターブ）	7. Scala cromatica（半音階）
第五課 I semitone（半音）	8. Scala minore（短調の音階）
★★第六課 Modo sincopato（シンコペーション）	9. Note ripetute（音の重複）
第七課 Introduzione alle volate （ヴォラーテへの導入）	10. Terzine（三連音）
第八課 Le appoggiatura sopra e sotto （上からおよび下からの前打音）	11. Quartine（四連音）
Introduzione al gruppetto（短前打音）	12. Arpeggio（アルペッジョ）
★第九課 Il gruppetto（モルデンテへの導入）	13. Appoggiatura ed acciaccatura（ ^{いおん} 倚音と ^{さいおん} 碎音 ⁸⁾ ）
Tecnica e stile （異なるタイプのモルデンテ）	★14. Mordente e Gruppetto（反撥漣音と回音）
第十課 Il gruppetto（ターンへの導入）	★★15. Sincopa（切分音）
★★★第十一課 Introduzione al trillo （トリルへの導入）	16. Salti（跳躍）
第十二課 Le volate（ヴォラーテ）	17. Marcato e staccato（マルカートとスタッカート）
第十三課 Modo per portare la voce （ポルタメント）	★★★18. Trill（トリル）
Altro modo（もう一つのポルタメント）	19. Resume I（レジュメⅠ）
第十四課 Il recitativo（レチタティーヴォ）	20. Resume II（レジュメⅡ）
第十五課 Riepilogo（まとめ）	

ここで目次をみてもわかるように、ヴァッカイでは1番目に学習を促しているのは「音階の音程」唱法である。それに比べてサルバトーレでは音階的旋律に加えて「Messa di Voce（メッサ・ディ・ヴォーチェ）」クレッシェンドとデクレッシェンドを学ぶことを1曲目から掲げている。さらにヴァッカイでは音程を6曲掲げてやっと半音階に入るが、サルバトーレで

は2曲目はポルトメント唱法を掲げている。

音程が良く取れている上で音程を一時的にスラー内で壊す方法を学ぼう指示している。いうまでもなく高度な訓練である。ヴァッカイでは音程学習が終わって、半音階のスムーズな歌唱、そしてシンコペーションに入る。シンコペーションは切分音^{せつぶんおん}という切ること“声を切る”

“息を切る”“流れを切る”ことを学ぶ。サルバトーレでは16曲目にやっと出てくる。スケール（音階）の練習から1拍に入れる3連符、4連符、アルペジオ、その後装飾音符群が学べる。ヴァッカイではヴィブラート（伊＝ヴィブラーテ）を一つ項目として掲げている。2つの教則本の目次からその意図を探るとこのような特徴が伺える。

さて、目次での★印の3曲に注目し研究を始める。それぞれの学習方法について比較し、優れている点、特徴を解明することにより、声楽学習方法を充実させる学び方のアドバイスを示すものである。

まず、学習の順序は[1, 音節]や[2, 韻脚]の勉強[3, 音程][4, 韻律]などのを十分学習し、その課題の目的を達成しなくてはならない。歌詞のイタリア語の太字は韻脚である。韻脚を正しく歌うことにより、イタリア語発音と発声を理解することになる。SALVATORE MARCHESI（サルバトーレ マルケージ）とVACCAJ（ヴァッカイ）の学習要点を述べる。

SALVATORE MARCHESI（番号は本教則本と同じ）	
詩節の韻脚（音節数）	Mordente e Gruppetto（ ^{はんばつれんおん} 反撥連音と ^{かいおん} 回音 No. 14）
Don/ ne /tte/mie./se/cre/ de /re/（8） Po/ te /te al/l'in/do/ vi /no./（7） Non/ v'é /gran/ tem /po a/ per /de/re./（8） Cer/ ca /te/ma/ri/ ti /no./（7） Non/ fa /te/tan/te/ smor /fi/e./（8） Deh!/ Sia /te/più /mo/ de /ste./（7） Se/ no /po/ trà /su/cce/ der /vi/（8） Che/ tar /di al/fin/sa/ rà ./（7） Ve/ n'é /do/zzi/ne a/ ven /de/re./（8） Di/ tu /tte/le/sta/ gio /ni./（7） Ve/ n'é /dei/gran/di e/ pi /cco/lo./（8） E/ d'o /gni/qua/li/ tà ./（7） Sbri/ ga /te/vi./sbri/ ga /te/vi./（8） Men/ tr'é /pur/ tem /po an/co/ra./（7） Pen/ sa /te/vi./pen/ sa /te/vi./（8） Che il/ tem /po/ve/la/ fa ./（7） Don/ ne /tte/mie./se/cre/ de /re/（8） Vo/ le /te al/l'in/do/ vi /no./（7） Non/ v'é /gran/ tem /po a/ per /de/re./（8） Cer/ ca /te/ma/ri/ ti /no./（7） Non/ fa /te/tan/te/ smor /fi/e./（8） Deh!/ Sia /te/più /mo/ de /ste./（7） Se/ no /po/ trà /su/cce/ der /vi/（8） Che/ tar /di al/fin/sa/ rà ./（7）	<p>モルデンテ Mordente とは旋律の一つ下の音との間を素早く行き来すること。イタリア語の意味は嘔むことである。ここでは2個から6個までの練習を行う。グルッポ Gruppo またはグルッベット Gruppetto とは一つの音を中心に回転すること（英＝ターン turn）のことである。</p> <p>ここでは自由な表現を抑える^{おさへる}ことを学ぶ。即ち正しく楽器のように歌うことを名指す。短いフレーズでプレスを取ることは、息の流れに逆らうことである。しかし、その抑制^{よくせい}こそ、ここで学ぶことである。この曲はプレスが多いが、息がまだ残っていても次のフレーズのためにプレスをする練習でもある。また早いテンポで軽く明るく歌われること、決してスタッカートは付かないように心掛けること。その4分音符の中に母音が2つ入ることもあるが、音の高低にとらわれずに安定した発声でレガート気味に上品に歌われなければならない。テンポが崩れないようにターン（回音）を入れなければならない。</p> <p>Mie は i(母音にアクセントがある)。Smorfie, sbri-gatevi の s は「ズ」と発音する。</p>

VACCAJ (番号は本教則本と同じ)	
詩節の韻脚 (音節数)	第九課 Il gruppetto (モルデンテへの導入)
Le/ gio /ia/ve/ ra /ce (6 Per/ far /si/pa/ le /se (6 d'un/ la /bbro/lo/ qua /ce (6 bi/ so /gno/no/ n ha ./ (5 + 1 La/ gio /ia/ve/ ra /ce (6 Per/ far /si/pa/ le /se (6 d,un/ la /bbro/lo/ qua /ce (6 bi/ so /gno/no/ n ha ./ (5 + 1 no/ no /no/no/ no /no./ (6 bi/ so /gno/no/ n ha ./ (5 + 1	=主要音から上,または下2度の音を経てすぐに主要音へ戻る装飾音への導入=と補足されている。 ここでは歌い回しを入れ,母音とモルデンテ(多様な装飾音),レガートで旋律が流れるように心掛ける。 \dot{F} から \dot{D} , \dot{F} から \dot{F} ,など6度,8度音程が19小節の曲の中に4回出てくる。その間モルデンテは30拍出てくる。その30拍に音節を韻律にしたがって歌っていく練習である。
SALVATORE MARCHESI (番号は本教則本と同じ)	
詩節の韻脚 (音節数)	15. Sincope (切分音)
(No! No!) Non/ po/sso/ più ./ non/ po/sso/fia/ ta /re./ (10 Non/ ten/go/ for /za,/non/ten/go/ for /za./ (10 Non/po/sso,/(più ?),/non/po/sso/par/ la /re./ (9 ?10? La/ sin /co/pe/ ma/le/ de /tta/ (8 Gi/ ra /re/mi/fa/la/ te /sta./ (8 Che/ bru /tta/ sco/per/ta é / que /sta./ (8 Ne/ce/ ssa /ria/no,/ no/ n é ./ (8 (No! No!) Non/ po/sso/ più ./non/po/sso/fia/ ta /re./ (10 Non/ten/go/ for /za,/non/ten/go/ for /za./ (10 (Non posso,)non/ po /sso/fia/tar,/no,/non/ po /sso/ par/lar!/ (12 Non/ ten /go/più /for/za,/non/ po /sso/ par/lar,/ (12 Non/ ten /go/più /for/za,/non/ po /sso/ par/lar!/ (12 Non/po/sso,/ non /po/sso/più /par/ lar !/ (10	アウフ・タクトから始まるシンコペーションである。さらに2拍子であり,歌いづらい。正確に歌うようにとの指示がある。速いテンポのモーツァルト作品を歌唱する前に練習しておくが良い。同じリズムが出てくるが,それぞれ表情が付くまで練習を重ねてほしい。絶対に咽頭付近から声を出してはいけない。軟口蓋まで持ってきて声道 ⁶⁾ の出口まで girare (回す) しながら発声する。韻律のシンコペーションは鼻腔に充てるように,横隔膜から真っ直ぐ鼻腔を通して声道の出口へとアタックする。
VACCAJ (番号は本教則本と同じ)	
詩節の韻脚 (音節数)	第六課 Modo sincopato (シンコペーション)
Nel/con/ tra /sto a/mor/ S'a/ ccen /de, (8 Con/chi/ ce /de o/chi/s'a/ rren /de (8 Mai/si/ bar /ba/ro/ no/ n é ./ (8 Ma /-i,/ ma /-i,/ mai/ no/ n é ./ (8 Con/chi/ ce /de o/chi/s'a/ rren /de (8 (no)mai/si/ bar /ba/ro/no/ n é ./ (8 (no,)mai/si/ bar /ba/ro/no/ n é / (8	リズムに乗って第1節にアクセントがあることを自然に練習できるものである。4ぶんの2拍子28小節の曲である。シンコペーションは各すべての小節に出現する。韻脚を入れながら言葉のリズムに添って練習せねばならない。
SALVATORE MARCHESI (番号は本教則本と同じ)	
詩節の韻脚 (音節数)	18. Trill (トリル)
Per/ché / mai /co/si/tur/ ba /ta/ (8 Tu/mi/ guar /di,oh!/mio/Te/ so /ro?/ (8 Tu/sai/ ben ./quan/to/ tà /do/ro,/ (8 E/che/ vi /vo/sol/per/ te ./ (7 Que/sto a/ mo /re,/che/ m'in/ fia /mma./ (8 È /si/ pu /ro e/d in/no/ cen /te./ (8 E/lo/ giu /ro e/ter/na/ men /te./ (8 Ah/ sem /pre,/oh/ ca /ra,ca/ra,il/ser/be/ rò !/ (12 Per/ché / mai /co/si/tur/ ba /ta/ (8 Tu/mi/ guar /di,oh!/mio/Te/ so /ro?/ (8 Tu/sai/ ben ./quan/to/ tà /do/ro,/Mio/Te/ so /ro./ (12	24小節4分の4の曲である。ここでは小さいものと大きいトリルの2種類を勉強をする。さらに1拍分,2拍分と長さも2種類学ぶ。トリルの歌い方は振えるように歌うのではなく,あくまでも隣の上の音と下の音を2度音階で素早く移動させるものである。トリルに充てられた言葉の母音を girare (回す) させて歌う。流れるように歌われなくてはならない。様々なトリルの勉強ができる1曲である。

VACCAJ (番号は本教則本と同じ)	
詩節の韻脚 (音節数)	第11課 Introduzione al trillo (トリルへの導入)
Se/ po /ve/ro il/ru/ sce /llo/ (7)	トリルというと3つのパッセージのことであるが、ここではより流暢に歌う練習のために4つ×28つの中で3つパッセージを2つ作ることや、16分音符6個を3つずつ歌うなどの練習をする。注意する点はリズムが分断されず拍子の中で歌われるよう、正確に分断する音節を呼気により歌う(テクニックを学ぶ。21小節、4分の4の)練習曲である。15のトリルとその音型のバリエーションが出てくる。韻律を学びリズムに遅れないように練習されなくてはならない。
Mor /mo/ra/ len /to e/ ba /sso/ (7)	
Un/ra/mo/ sce /llo,un/ sa /sso/ (7)	
Qua /si a/rres/ tar /lo/ fa ,/ (6 + 1)	
Se/ po /ve/ro il/ru/ sce /llo/ (7)	
Mor /mo/ra/ len /to e/ ba /sso/ (7)	
Un/ra/mo/ sce /llo, un/ sa /sso/ (7)	
(quasi), qua /si ar/res/ tar /lo/ fa ,/ (6 + 1)	
Un/ra/mo/ sce /llo, un/ sa /sso/ (7)	
Qua /si ar/res/ tar /lo/ fa ,/ (6 + 1)	

④ 考察

まずヴァッカイは音節が音列と共に進められる形態を持っており、言葉と共に歌うことに重点を置いている。従って音程に沿って言葉のニュアンスを引き出せる作風を持ち、無理をせず歌唱法を学ぶメソッドである。発音については非常に忠実に正しく発音せねばならない。一方サルバトーレ・マルケージは曲想を重んじており、初めに練習するものは、メッサ・ディ・ヴォーチェという古楽の発声を重んじたクレッシェンドとデクレッシェンドで、息使いから学んでいくものである。ポルタメントなど技術的な歌い方も求めており、テクニックを重視している。ヴァッカイで基本を学び、サルバトーレ・マルケージで曲想の表現を学ぶと良い。さてここでは、両教則本に出ているシンコペーションとトリルについて、各教則本ではどのような学習方法をとるべきかを研究する。

イタリア語をまず各音節(シラブル)ごとに分解し、その音節の中でどの部分にアクセントの重きを置くべきかを分析する。各単語におけるアクセントも重要だが、音楽の持つリズムを韻律から導くためのアプローチを理解しなければならない。マドリガーレなどルネサンス、バロック期に流行した世俗音楽には韻律の重要性こそが現在におけるリズム感の基礎として考えるべきである。そのために歌唱するための韻をしっかりと導くこと、そして文節の語尾における構造が音楽的なリズムにどのように影響を及ぼしているかを表す。それは各単語における3つのアクセントの性質を知る必要がある。

- ・パローラ・ピアーナ(後ろから2番目の母音にアクセントのある単語)

例; Pane (パーネ), Parola (パローラ), Importante (インポルタンテ)

- ・パローラ・ズドゥルッチョラ(後ろから3番目の母音にアクセントがある単語)

例; Pentola (ペントラ), Tavola (ターヴォラ), Abitudine (アビトゥーディネ)

- ・パローラ・トロンカ(語尾の母音にアクセント)

例; Città (チッタ), carità (カリタ), avró (アヴロ)

またイタリア語にはよくトロンカメント（語尾脱落させた単語）という方法を取ることがあるので、詩行で最終音節に使う場合は1音節増えた文節であると理解する必要がある。

例；Signore→Signor, Buono→Buon, Pensare→Pensar

これらのことを音節の中で適切に歌唱することにより、イタリア語独自のアクセントを導き出し、本来のリズムを歌唱することができる。特にこの教則本においては最も重要な点である。

（3）まとめ

まとめとして、現代社会に必要な人間育成効果が考えられる。感性における十分な生育効果、心情表現における人間的品性の充実など、発音、発声して歌うことにより得られる感性だと考える。教会音楽が聖歌隊により歌われ、生き方を学ぶ宗教教義からいえるが、音楽の発展は豊かな感性を学ぶ教育の礎と考えられる。その効果を向上するために、“Vocalise”（発声練習、歌い方）の方法が、どのように存在し、継承され、また効果的な練習方法について、考察研究した。「はじめに」の項で述べたように、声楽の基本的知識から述べ、その“Vocalise”の知識として人間と類人猿の骨格からの共鳴腔の考察を行い、骨格において共鳴のあり方の違い、言語を持つ人間の発声の過程を研究し、“歌う”という神秘的な行為がなぜ人間に与えられたかを知るための第1歩として比較した。その上で聴覚と音について、トマティス博士の見解をもとに考察し、その結果、数百年の歴史的教則本の礎を築いたベルカント唱法について、教則本上どのような学習方法を行うべきかを2つの同じ課題についての記述を通して比較・考察した。人間の歌う声はHzdBから立証されるように、非常にデリケートで感性に直接訴えるものである。このことから人間は感性を高め、知能も高めているとトマティス博士の研究をさらに声楽家としての立場から実証研究した。さて、「聞くことと歌うことの密接な関係」「ベルカント唱法」などを研究した上で、カストラートがなぜ出現したかという身体の神秘、子どもの声帯と大人の骨格について、現代人が勉強することのヒントを探り当てた。その身体の訓練には2つの教則本のもつ音節と音律、韻律、韻脚など理解して発声することが重要な“Vocalise”であるといえる。ウォーミングアップとして、日本で行われる歌う前の発声は、発声練習の序章であり、次に教則本の発声訓練（Vocalise）、次にやっと歌曲を歌えるというわけである。

また、歌曲を歌うためには2つの教則本にあるように、音節等詩文から見出し練習していかねばならない。また、現代人はマイクなどの音響拡声器に頼り、自己肉体で発声できる音量dB以上を聞きながら歌っている。骨振動音を聞かず気道振動音に頼っていることとなる。あきらかに聴力が衰える原因である。さらに、電子機器からの電波音に慣れているため、生の音声を聞くときに漏れて聞き取れない状況が発生する。このことの測定がまだ完成されていないが、今後大きな課題となると想像する。

参考解説

- 1) 気道振動音とは、人間が鼓膜で捉えて聴く空気中の普通の音のこと。
- 2) 骨導振動音とは、自身の骨を通して自身しか聞こえない体内で聞くことができる音のこと。
- 3) 声帯で作られた声とは、原音という。
- 4) アルフレッド・トマティス博士（1920年フランスのニースに生れ）。パリ大学医学部耳鼻咽喉科卒業。聴覚、心理学、音声学を専門とする。1947年に聴覚と発声の相関関係を明らかにした理論を確立。1957年、この理論はトマティス効果としてフランス科学アカデミーおよびパリの医学アカデミーに登録され、聴覚およびコミュニケーション障害のリハビリ技術の基礎となった。フランス労働省、海軍工廠省などに勤務の他、パリ人類学学院、パリ臨床心理学院、英国系大学にて教鞭を取る。2001年12月没
- 5) 教会から追い出されたカストラートとは、当時の教会は威厳があり、信者からの寄付受付などにより、その信者の家庭に招かれることもあり、家庭と教会の間に密接なつながりがあった。声の良い子や家庭環境により教会が子供を預かることも珍しくなく、また孤児院（コンセルヴァトーリオ・音楽院の由来）の孤児に音楽を教えることも、預かることもあった。その中から将来歌手になる可能性のある子を去勢手術させていた。教会の聖歌合唱団では、なるべく声が若いみずみずしい少年が選ばれることが多く（少年といっても8～18歳ぐらい）、青年（19～28歳ぐらい）になってからは雇用の必要がないため、教会から追放されるものが出現していた。ほとんどの者は着の身、着のまま追放されるのである。ホルモンのバランスを崩し、体格が良いが力持ちではなく、仕事ができず歌うこと以外のことは何も知らない青年が多く、中では自殺者も多かったと記録されている。元々カストラート（去勢された歌手）の出現は教会演奏のために身体的手術を行い、声を残すために出現した人たちである。1550年から禁止令が出される1878年まで続いた。最後のカストラート、アレッサンドロ・モレスキが亡くなる1922年までカストラートは存在した。その数は隆盛期の1650年から1750年まで100年間は、ヨーロッパ全土で4000人を超える手術が行われた年もあったという記述もある。カストラートのための作曲作品も多く、それらの作品はベルカント唱法なくしては歌えない。ベルカント唱法の利点は、少ない息で長く歌え、疲れを感じなく、細かいパッセージも難なく歌え、声に色合いを付けられる、旋律のモルデンテが容易なところであった。声帯は少年期のままで、体系、呼吸器は大人である。大きな体を持って、子どもの声帯で歌われる声は、魅力があり、1550年から1600年代にローマの教会音楽から出現した。その後イタリアオペラにも進出し、1650年から1750年頃全盛期を迎える。1878年ローマ教皇レオ13世が人道的見地から禁止令を発布した。

1922年に死去したアレッサンドロ・モレスキ（1858～1922）が最後の歌手であった。彼は礼拝聖歌隊からシステリーナ大聖堂やサン・ピエトロ寺院などの指揮者となった。立派な人生であった。またカストラートとして最も有名なドメニコ・ムスタファ（1829～1912）はイ

- タリア随一の声楽教師として、男声・女声のどちらも素晴らしい指導を行い、多くのオペラ歌手育成に尽力した。映画「カストラート」はファリネッリ (Farinelli) 本名カルロ・ブロスチ (Carlo Broschi 1705~1782) のことである。ハイドンの師であるポルポラ (Nicola (Antonio) Porpora) に学び、ナポリでデビュー、往年はボローニャに住み、そこで死去した。
- 6) 声道とは、声帯の入り口から中切歯左1番と右1番の間までを呼ぶ。原音が声になるまでの道。
- 7) 周波数はHzとは1秒間に100回振動することを100Hzという。この振動は聴覚細胞を通って脳に入り何の音でなんの意味かがわかります。
- 8) Appoggiatura ed acciacatura (倚音と碎音) Appoggiatura (倚音) は長全打音, acciacatura (碎音) は短全打音のことである。
- 9) 韻律とは詩の音声上の形式、音声の組み合わせ、高低・強弱・長短などの繰り返し方、句の音節数の変化などによって、詩的印象を与えるもの。リズム。
- 10) 音節とは言葉を構成する音声の単位。子音, 母音の結合体。言葉のリズムの基礎となる。日本では等拍性が特徴である。単音 (音声の最小の単位) から成る。
- 11) 韻脚とは韻脚 (漢詩, 韻文, 詩などでの句の終わりに使う韻字, または詩脚。詩のリズム, 律動のこと。) Shall I compare thee to a summer's day? → Shall I/compare thee to/a summer's day? /と区切れる。韻脚はその国の特定の音節から成る。(上記のシェークスピア Sonnet18の太字はアクセントが強いところ)
- 12) モーラ (mora) 日本語では“モーラ”という。音韻の構造から定められている音節ではなく、言語の単語のなかにある音の長短のことである。全ての言葉は音節をもっているが、モーラは持つ言葉と持たない言葉がある。“いっしょ”などという促音は2モーラとなる。“いっ”“しょ”となる。従って小さく書かれる音は前の音に加わっている。

参考文献

Vaccari ricordi 社

SALVATORE MARCHESI 全音楽譜

すてきな関係 萩野昭三 著 音楽之友社 1992年12月発行

ベルカント唱法 コーネリウス・L/リード 著 渡部東吾 訳 音楽之友社 1987年1月発行

声楽ライブラリー6 発声と発音 音楽之友社 1984年11月発行

情動と音楽 国安愛子 著 音楽之友社 2005年11月発行

音のしくみ 中村健太郎 著 ナツメ社 2001年7月発行

トマティス博士の音の子育て 篠原佳年 著 知玄社 2001年11月発行

音のなんでも小辞典 日本音響学会編 講談社 1996年12月発行

声の呼吸法 米山文明著 平凡社 2003年2月発行

声と日本人 米山文明著 平凡社 1998年2月発行

アレキサンダー・テクニックの学び方 バーバラ・コナブル, ウィリアム・コナブル著 片桐
ユズル, 小山千栄 訳 誠信書房1997年6月発行

カストラートの歴史 パトリック・バルビエ著 野村正人 訳 ちくま学芸文庫 1995年3月
発行

心ならずも天使にされ フーベルト・オルトケンパー著 荒川宗晴 訳, 小山田豊 訳, 富田
裕 訳, 国文者 1997年11月発行

Il canto e le sue tecniche Antonio Juvarra 著 RICORDI 社 1942~1984発行

(参考頁によって改正されているため年度が跨る)

美しい響きの飛躍 レグーラ・シュバアルツェンバッハ, レティツァ・フィオレンツィア著
川島千穂 訳 音楽之友社 2014年3月発行

呼吸発声歌唱 D.F. プロクター著 原田康夫 訳 西村書店 1995年4月